

Марк БЕЛОРУСЕЦЬ

МАНДЕЛЬШТАМ,
NIEMANDSROSE,
ПСАЛОМ

Десь у 20-ті роки Мандельштам писав, що поети розмовлять мовою всіх культур. Саме у Чернівцях, місті поетів, віддавна багатомовному та багатоликому, де завжди мирно уживалися поруч, один з одним люди різних культур, де поряд із мовним багатоголоссям відбувалися взаємопроникнення, взаємовплив культур, — мені здається доречним промовити декілька слів про Осипа Мандельштама у зв'язку з Паулем Целаном та про Целана у зв'язку з Мандельштамом. Целан звернувся до творчості Мандельштама наприкінці 50-х років, після того як ним було куплено видану в Нью-Йорку книгу віршів та прози Мандельштама за редакцією Бориса Філіпова та Глеба Струве. Не варто детально говорити про те, як високо поцінював творчість Мандельштама один із перших в Європі перекладачів «Каменя» та «Тристій». Целан писав у листі, адресованому Глебу Струве, що він навряд чи здатний уявити собі іншого російського поета генерації Мандельштама, який так, як Мандельштам, занурений у свій час; він разом із цим часом та разом із тим поза ним, він подумки відстежує кожну мить цього часу до кінця в її предметності та недієвості. Слово Мандельштама відкрито й одночас герметично наближається до предмету та події, воно відповідає за них.

Відомо, який глибинний вплив справила на Пауля Целана поетика Мандельштама, його розуміння культури, його трагічна доля. Але мова тут радше про взаємодію, про переклик, про внутрішню близькість двох поетів, що належали до різних світів та різних генерацій. Целан, висловлюючись про творчість Мандельштама, по суті, говорить про себе та про власну поезію. У післямові до перекладів віршів Мандельштама він пише, що його (Мандельштама) «вірші є місцем, де, набуваючи форми та достатності, поєднується те, що відчувається через мову, й те, що осягається розумом, поєднується задля того, щоб втілити власний час і час світовий, пульсацію часу й буття індивідуума, що запитує вічність». Проте можна говорити про Целана та його поетику словами самого Мандельштама, звернувшись до його есеїстики. Коли Мандельштам

стверджує, що синтетичний поет є не Верхарном, Верленом культури, тобто говорить про те, що культура набуває поліфонічного звучання у пластиці мови, коли він підкреслює, що, по суті, немає жодної різниці між словом та образом, це може бути повною мірою віднесено до поезії Целана. Подекуди спільність в осягненні природи творчості та слова уявляється розмовою понад часовими та мовними кордонами, коли співрозмовники чудово розуміють один одного. Зрозуміло, що Целан говорить при цьому російською, а Мандельштам — німецькою: «Чужая речь мне будет оболочкой» («К немецкой речи»). Коли Целан стверджує у Бременській промові, що вірш за самою своєю суттю є діалогічним, Мандельштам тут же відгукується у статті «Про співрозмовника»: «Немає лірики без діалогу». Целан продовжує вже у «Меридіані»: «Для вірша... усіяка річ та кожна людина є образом цього Іншого». Говорячи про особливу зосередженість вірша, Целан цитує там само, у «Меридіані», Вальтера Беньяміна: «Увага — це природна молитва душі». Негайно слідує репліка Мандельштама із записів 1935-36-го років: «Увага — відвага ліричного поета». Поет, — говорить Целан (Бременська промова), — «у пошуках реальності... простує у своєму бутті до мови...»; у «Меридіані» він уточнює, що це — «актуалізована мова» вірша. У відповідь Мандельштам зазначає «жахливо стиснуту реальність» у витворі мистецтва. «Ця реальність у поезії — слово як таке» («Ранок акмеїзму»). Очевидні цілковито неймовірні паралелі та співвідношення основних настанов двох поетів навіть у формі їхнього викладу. Вважаю, ще наочнішими були ці відповідності для внутрішнього зору Целана. Для нього Мандельштам є найрідкісніша можливість зустрічі, це простягнута здалека братня рука — так пише він у листі до критика Маркова.

Збірка «Троянда-Нікому» 1963 року, видана на спомин про Мандельштама через кілька років по публікації целанівських перекладів з Мандельштама, — тому свідчення. У цій збірці, за словами Целана, — «те, що подолало зі мною певний шлях, що не був легким». Для Целана цей шлях проходить «Чернівецьким меридіаном». Він з країни дитинства через гіркоту втрат та смертей веде до бездомності та вигнання, проте він же веде до найсвітліших та найчистіших спогадів юності, до перших зустрічей з поезією, до перших віршів, до Muttersprache, мови матері й дитинства, яка «залишилася невтраченою серед стількох втрат». Тої єдиної мови, якою, за переконанням Целана, він лише й міг писати. Він пише про «изгнанника, погорельця», мешканця неіснуючої Померанії:

...дом, родной ему
песенка о майском жуке,
а она всё мамой и летом, светло-
цветом на краю
крутых
нестынущих-холодных
слогов.

(«Тут у цьому повітрі...»)

...zuhause
im Maikaferlied, das mutteirlich, blieb, sommerlich hell-
blutig am Rand
aller schroffen
winterhart-kalten
silben.

(«In der Luft...»)

Як відомо, колесо історії повернулося таким чином, що на цьому шляху Целан встиг досягнути принади радянського режиму. Він досягав їх студентом університету у радянських Чернівцях 1940-го та 1944-1945 років разом з російською мовою. Щоправда, у проміжку була німецько-румунська окупація, гетто, смерть у таборі батьків. Саме таким чином починається з «Чернівецького меридіану» «дорога в Россию», шлях до російської поезії, а, значить, і до Мандельштама. Тінь цього шляху в усій його сумній тягlostі та гіркому досвіді легла на сторінки книги.

Проте лейтмотивом книги, її диханням та двигуном є доля поета в цьому світі, що знаходить свій високий сенс та призначення у житті слова. Єврейська, так би мовити, доля поета. Для Пауля Анчеля, єврея з гетто, хлопчика з тричі окупованого міста, жертви тотального насильства, нарешті, апатріда та блукача, й для Пауля Целана, що пише ці вірші після Аушвіца, два ці образи — поета та єврея — зливаються до купи. Два епіграфи до двох віршів, що увійшли у збірку, можливо, краще за все визначають її загальну спрямованість та потаємний сенс. Один — до вірша «Benedicta», «благословіння». Це єврейська пісенька на ідиш, мові блукань та розсіяння, пісенька з Віленського гетто:

Чи можливо вилізти у небо
та й спитати в Бога: хіба все повинно так бути?
(підрядник)

Zu ken men arojjgein in himel again
Un fregn bai got zu's darf asoj sajn?

Інший епіграф, що до вірша «З книгою з Таруси» («Und mit dem Buch aus Tarussa»), Целан взяв з Марини Цветаєвої. Він, очевидно з

пам'яті, неточно процитував «Поему Кінця»: «В сём христианнейшем из миров / Поэты — жи́ды». Над віршем стоїть кирилицею, до речі, «Все поэты жи́ды». Обмовка значуща.

Мені здається, що страшна доля Мандельштама, побратима-поета, єврея, що пише російською, гнаного ізгоя та табірника, була для Целана в якомусь сенсі відображенням, можливим варіантом його власної долі. У вірші «Все інакше...» («Es iet alles anders...») їхні долі, ці два ізгойства, два відчаю, перехрещуються та поєднуються. В «літературному часі, що згортається та розгортається», — сказав би Мандельштам. Кожному дістаються обидві долі.

...Имя Осип подступает к тебе...

*ты его руки отделяешь от плеч, правую, левую,
ты приставляешь на их место свои, с ладонями, с пальцами,
с линиями...*

...der Name Ossip kommt aut dich zu...

*du lost ihm den Arm von der Schulter, den rechten, den linken,
du hefstest die deinen an ihre Stelle, mit Handen mit Finger, mit
linien ...*

den Namen, den Namen, die Hand, die Hand...

*er nimmt auch das, und du hast
wieder, was dein ist, was sein war...*

Поділяючи долю Мандельштама, Целан своїм віршем вдирається до табірної зони, це і його місце:

...по ягельному морю ныне

ведет она, наша

дорога в бронзе.

Там я лежу и говорю с тобой,

и ободрана кожа

на пальцах.

(«Сибирское»)

...durch das Seggenmeer heute

tuhrt sie, unsre

Bronre-Strabe.

Da lieg ich und rede zu dir

Mit abgehauteten

Finger.

(«Sibirisch»)

Він вигукує разом із Мандельштамом «в уши тундры Петрарку» («In Tundra-Orhen, Petrarca», «Hinausgekront...» «Вывенчан, выплунут в ночь»), сонети якого Мандельштам читав співтабірникам у своїх перекладах. Безпосередньо у тканину вірша Целан рідко вводить чиєсь ім'я. У збірці «Троянда-Нікому» ім'я Мандельштама зга-

дано двічі. Про один вірш «Es ist alles anders...» мова вже йшла. В іншому — «После полудня цирк и цитадель» («Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle») — відбувається поява Мандельштама: «...Я тебя, Мандельштам, увидал» («...da sah ich dich, Mandelstamm»), а далі йде зізнання Целана, що російське слово для нього — безумовне, йдеться тут про мандельштамовське слово — «просвет и оплот» («das Herr ein befestigter Ort»). «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма», — писав Мандельштам. Вчуваючись, вглядаючись у словесну тканину «Троянди-Нікому», можна розрізнити відголоски мови Мандельштама — певний зліпок його голосу, залучений до синтаксису та образного ладу Целана. Це не повторення інтонацій іншого поета, лише окликання його у пошуках, співчуття, відсилання у простір його поезії та часу, звернення до його свідчення. У повітрі всієї книги розлите дихання Мандельштама, але є вірші, де воно частіше, сильніше. Наприклад, у вірші «Разом» («In Eins»), де в «тринадцятому лютого», — а за «Меридіаном» вірш вірний пам'яті своїх дат («Es bleibt seiner Daten eingedenk...»), — зведені разом Мадрид 1936 року та Відень 1934-го й антиоасівська демонстрація у Парижі 1962-го. Наведу останню строфу й спробую окреслити обриси можливих асоціацій та алюзій, не претендуючи на повноту картини:

*Свет ледяной с «Авроры», и
братская рука — взмах
повязки, сорванной
раскрытых слов-очей — Петрополь, тот,
незабвенный, град-скитанье, лег
тоской тосканской и тебе на сердце.*

*Im Eislicht des Kreuzers «Aurora»:
Die Bruderhand, winkent mit der
Von wortoben Augen
Genommenen Binde — Petropolis, der
Unvergessenen Wanderstadt lag
Auch dir toskanisch zu Herzen*

Петрополь, у віршах Мандельштама Петроград-Петербург, імперська столиця, Північна Пальміра, примарне місто поетів початку століття — сучасників Мандельштама (Анненського, Белого, Блока, Кузьміна, Ахматової, Гумільова та ще багатьох інших). У російській поетичній традиції від Пушкіна до футуристів — згубне рокове місто, місце тліну та розпаду. Воно ж — столиця революції, де залп крейсера «Аврора» провістив більшовицьку еру. 1916 року Мандельштам, повний передчуттів, пише:

*В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина,
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем...
Petropolis diaphan: hier gehen wir zugrunde
Hier herrscht sie über uns: Proserpina.
Sooft die Uhr Schlagt, Schlagt die Todesstunde...
(переклад Пауля Целана)*

Що ж до нудьги тосканської («toskanisch zu Herren») — тут, можливо, відсилання до іншого вірша Мандельштама — «Не сравнивай: живущий не сравним...»:

*И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим яснеющим в Тоскане.*

Воно написане у пам'ятному 1937 році у Воронежі, куди був засланий Мандельштам. Він — ізгой у своїй країні, що стала сталінським царством Прозерпіни. Звідси він тягнеться серцем до Тоскани, Італії — колиски «вселюдської» живої культури, батьківщини улюблених ним Петрарки, Данте, Тассо. Так у згущеному часі целанівської строфи замикається коло від Петрополісу — царства Прозерпіни до Прозерпіни-Росії, шлях від Петрограда 1917 року до Вороніжа 1937 року. Хочу знов підкреслити, що таке тлумачення — лише верхівка айсбергу. Мандельштам у цьому та багатьох інших віршах стає «Іншим» («ein Andreeren» — у «Меридіані») Целана, його співрозмовником. Вони ведуть розмову, яка — пошлюсь знову на «Меридіан» — «подеколи сповнена відчаю». («Es wird Gespräch — oft ist es verzweifelt Gespräch»). У наведених віршах він, можливо, натякав на те, що демони революції, яких у 1917 році з жахом та захватом випаровував та прикликав Мандельштам, як і більшість людей культури у Росії, та й не лише в Росії, заволодівши владою, взялися за винищення поетів, філософів, селян. Але й Целан сам сповідував до кінця життя ліві погляди, в юнацтві ж був за переконаннями дуже революційним. Він казав, що вихований на творах Петра Кропоткіна та Густава Ландауера. Він співчував повстанню у Відні 1934 року, республіканській Іспанії, з симпатією ставився до СРСР, вбачав у ньому альтернативу фашизму, хвилі антисемітизму. 1940 року Целан на початку вітав прихід Червоної Армії та радянську владу у Чернівцях. Реальність, щоправда, виявилася несхожою на комуністичну літературу. Звичайно, окрім усього сказаного та неказаного, кожний вірш — розмова поета із самим собою.

Припускаючи, що в кожного поета такий внутрішній діалог — власний, мені хотілося б зупинитися ще на одному вірші Целана. Лейтмотив його — камінь. Цей образ часто зустрічається і в раніших віршах поета.

*Стало что? Отринул гору камень.
Вспрянул кто? Да я с тобой.
Слово. Над землею. Со звездами.
Нищее. Открытый дом родной.*

(«Стало что?»)

*Was geschah? Der Stein trat aus dem berge.
Wer erwachte? Du und ich.
Sprache. Sprache. Mit-Sten. Neben-Erde.
Armer. Offen. Heimatlich.*

(«Was geschah?»)

У статті Мандельштама «Ранок акмеїзму», написаній за два роки до народження Целана у 1918 році, є коментар до цих віршів: «Але камінь Тютчева, що “с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой или низринут мыслящей рукой”, — є слово», і далі — «Голос матерії у цьому падінні звучить, як розбірлива мова». Можна навести й інший приклад, він не єдиний. Ось початок віршу «Світле каміння» («Die hellen Steine...»):

*Светлые
камни пронизывают воздух...
Они
не летят, не падают,
не попадают.*

*Die hellen
Steine gehn durch die Luft...
Sie Wollen
Nicht niedergehen, nicht sturzen,
Nicht treffen...*

Дивно, як висловлювання Мандельштама торкається якогось боку різних віршів Целана, пов'язаних з «кам'яними» мотивами. Зрозуміло, в Мандельштама, автора збірки «Камінь», присутній образ каменя в багатьох віршах. Камінь — це мереживо різьблення готичного собору, камінь башти, що торкається неба, камінь як протиставлення пороху — усе це камінь-слово, камінь-мова поета. Камінь Целана та камінь Мандельштама, всупереч гравітації, спрямовані у небо. Але в кожного з них власне небо й власні траєкторії. За подібності світовідчуття, поглядів на завдання та сенс поезії й навіть деяких мотивів вірші двох поетів абсолютно різні за образним ладом, стилістикою, синтаксисом,

тембром, а також за взаємостосунками зі світом та внутрішнім часом вірша. Тепер звернімося до «Псалму». «Псалом» є своєрідним епіцентром книги. Присмерк та біль душі поета тут неначе пронизує світло. У «Псалмі» немов поєднуються та набувають завершеності образи й теми багатьох віршів, що включені до збірки. Тому-то його й названо словом-віршем зі «Псалма» — Троянда-Нікому (Niemandosrose). На мій погляд, це один з найбільш вартих уваги віршів у німецькій поезії минаючого сторіччя. Початок майже біблійний:

*Никто нас не вылепит больше из земли и глины,
никто не скажет о нас — пыли.
Никто.*

*Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
Niemand berspricht unsern Staub.
Niemand.*

У цих рядках чути Рільке Дуїнських елегій, як зазначив Хорст Верніке (Horst Wernicke).

*...Лиш раз.
Все існує лиш раз. Тільки раз. Ми самі тільки раз.
Раз — один і єдиний. І більше ніколи. ...
(«Дев'ята елегія», переклад Василя Стуса)*

*...Ein Mal
jedes, nur ein Mal. Ein Mal und nichtmehr Und nir auch
ein Mal. Nie wieder. ...*

В Целана зі щемливої одномиттєвості, неповторності крихкого буття, з приреченого на безвість попелу, про який нема кому сказати, виникає «Никто» (Niemand), божество забуття та поглинаючої вічності.

*Восславлен будь, Никто.
Ради тебя мы
хотим расцветать.
Навстречу тебе.*

*Gebolt seist, Niemand.
Dir zulier wollen
Win bluhn.
Dir
Entgegen.*

*Ничто были мы, есть мы и будем
всегда, расцветая:
розой-Ничто,
розой-
Никому.*

*Ein Nichts
Waren wir, sind wir, werden
Wir bleiben, bluhend:
Die Nichts-, die
Niemandrose.*

У нашому пориванні до Нікого, у цвітінні назустріч загибелі ми пізнаємо власну мізерність, квітнучи у цьому пізнанні. Тим самим ми прилучаємося до Великого Ніщо, Бога містиків та кабалістів, збагненному через заперечення, Гершом Шолем (Gerschom Scholem), з працями якого Целан, без сумніву, був знайомий, пише, що таємниче Ніщо кабалісти називають найвищим вінцем (hochste Krone) божественності. (Зазначимо: «Krone» — також і вінчик квітки.) Це Ніщо, за Шолемом, — «безодня, що прозирається у зяяннях усього суцього»). У своєму прозорінні ми стаємо трояндою безодні, трояндою-Ніщо («Розой-Ничто»). Але хто ми, жертовно готові злитися з безоднею? У тій самій кабалістичній традиції троянда — символ Ізраїлю як певної релігійної цілості в її сакральній реальності. А в ширшому тлумаченні ця троянда — образ людства.

Проте троянда-Ніщо в якості троянди-Ізраїля — чи не з того вона саду, де розквітла троянда гетто у вірші «Вывенчан, выплюнут в ночь...» («Hinausgekront...»), надрукованому у книзі разом зі «Псалмом»? Того гетто часів рейха, де побував Целан та ще тисячі тисяч. Троянда, чашечки якої «Полнятся твоею царскою кровью, человек» («...die villstehn mit deinem Königsblut, Mensch»). Тепер дещо інший сенс прозирає у першій строфі: нас зітерли на попіл, й ніхто нас не вилепить більше. «Венчик рдяный» (die Krone rot) заключної строфи «Псалма» — божий вінець (hochste Krone) над народом Книги, над усім людством, забарвлений кров'ю жертв на тернистому шляху історії під здичавілим небом.

*За-
вязью душевно светлой,
пыльцою небесно пустынной,
венчиком рдяным
от слова-раны, что возвещали мы
над, о над
тернием.*

*Mit
Dem Griffel seelenhell
Dem Staubfaden himmelswust,
Der Krone vot
Vom Purpurwort, das mir sangen
Über, o uder
Dem Dorn.*

Вдивимось знов у цю троянду на смертному шляху. Троянда-Нікому й для всіх, троянда з маточкою душевного просвітління, але вона ж і грифель. Троянда, зіткана з попелу, троянда кинутих небес — вона несе слово поета, пурпурне слово, слово над тереном й слово про терня цього страшного світу, слово наперекір терням. У «Меридіані» Целан говорить, що таке слово-наперекір (das Gegenwort) — акт свободи. Далі, у тій самій промові: «...Здається, що це... поезія» («...es ist ...die Dichtung»).

Проте слово, увінчане терням, бачиться ще й втіленим Логосом, розіп'ятим задля спокути, трояндою Христа. У віршах Целана слово вирушає у похід за новим сенсом. У просторі, позначеному двадцятьма рядками «Псалму», відправляється поетична євхаристія. Старозавітне Ніщо («Ничто») перетворюється на пурпурове Слово любові та співчуття. Можна слідом за Мандельштамом повторити слова Пушкіна з «Бідного лицаря»: «Lumen coeli, sancta rosa!». Відомо, що Целан заперечував християнське прочитання «Псалма». Проте витвір поета — річ у собі, він живе власним життям. У статті Мандельштама «Пушкін та Скрябін» є, до речі, зауваження, яке стосується «Псалма»: «...Блукаючи стежками містерії, аби ми немов би від себе напали на спокуту, переживши катарсис, спокуту у мистецтві». Я знаю, що навряд чи вичерпав усі сенси, метафоричні зв'язки, ремінісценції, заховані у «Псалмі», що виникають у зв'язку з ним. Можна припустити, що усі його «шари» не перебувають один під одним, а утворюють, немов пелюстки, квітку — троянду «Псалма». Але непояснено все ж, чому від доторку до цієї сумної троянди тебе охоплює радість, подібна до тої чистої радості, про яку казав Франциск Ассизький. Почасті пояснення, якщо взагалі можливо пояснити відчуття радості, певно, — у словах Мандельштама зі статті «Про співрозмовника»: «...Хто з тих, кому трапляться на очі названі рядки... не здригнеться радісним і моторошним тремтінням, яке буває, коли несподівано скличуть на ім'я». Так окликає «Псалом», так окликає поезія Целана. Слідом за Мандельштамом Целан у Бременській промові казав, що вірш де-небудь, коли-небудь, можливо, приб'є до «берега серця» (французька перекладачка Целана та літературознавець Мартін Брода (Martin Broda) дуже точно підмітила: «Мандельштам, сам того не знаючи, писав для Целана...»).

Виходить, є надія, що дійсно існує берег серця для поетів та для поезії. Бо «...у поезії, — я ще раз процитую Мандельштама, — руйнуються грані національного, й стихія однієї мови перегукується з іншою поза голови простору та часу...».

З російської переклав Віталій Пономарьов